

актуальних тенденціях, не втрачаючи національного підґрунтя. Вихід на закордонні виставки, симпозіуми й мистецькі акції сприяє об'єктивній оцінці явищ, здоровому розвитку, навчанню один у одного, перейняття досвіду, що відбувається в сучасному мистецтві. На художню сцену виходять нові покоління, нові художники відкривачі нові виміри сучасного мистецького світу.

Список використаних джерел:

1. Калакура Я. Історичне джерелознавство. К.: Либідь, 2002. 488 с.
2. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки: стаття. К., 2007. С. 53-64.
3. Коновалова О. Мотиви української народної орнаментики як складова знакової системи національного графічного дизайну. К.: Кафедра ОМ, 2013. 7 с.
4. Ньюарк К. Что такое графический дизайн? М.: Апрель, 2005. 256 с.
5. Трегубов К. Навчальний посібник із дисципліни «Історія мистецтв» (частина 1). Полтава: Полт НТУ, 2015. 151 с.

Сорока М.В.

аспірант,

Київський національний університет культури і мистецтв

МОДА В УКРАЇНІ ЯК СЦЕНІЧНИЙ АРТЕФАКТ

Оригінальне та цікаве визначення моди надав учень М. Вебера – В. Зомбарт: «Вона (мода – М.С.) повинна подразнювати, передавати, розставляти, скорочувати, зав'язувати, розстібувати, збільшувати, зменшувати, роздувати, згинати... Вся вона є біснуватою, вся проникаюча мавпячою цнотою й при будь-якому іншому розумінні є тиранством, позбавлена фантазії й механічно повторює те саме подібне будь-якому застиглому персонажу стародавньої п'єси з її китайськими церемоніями. Вона з кришталевим спокоєм продукує абсолютний неспокій, немов бурхливий підліток і та стара, що вічно буркоче, яка є як педагогічна керівниця одночасно педантично – означенною нормою і разом антинормою моди» [1, с. 33].

В. Зомбарт надзвичайно точно сформулював принцип сценізму моди як єдність початку (ювенальність) та кінця, фіналізму (старість, мудрість) в контексті формування модних інновацій. Спробуємо розгорнути цю сентенцію в генеалогічний ряд формування інституалізованої сцени в контексті театрального простору та модної індустрії, сучасних комунікативних віртуально-екранних сцен моди.

Глибинні витоки сценізму моди слід шукати в етнокulturі, інтерпретувати етнодискурс моди як певну комунікативну сцену з присутнім лише її семіозом (дією знаків). Сучасна мода знаходиться в стадії перманентного звернення до метафізичних витоків культуротворення, зокрема яскраво визначають себе етнокulturні та аматорські інтенції. Стилiзація, певна архаїзація та етнореконструктивні парадигми моделювання модного простору дають можливість зрозуміти, що життя в гурті, коли люди не розподіляються на виконавців і слухачів, де всі живуть єдиним світом, діють на загальній сцені тотального буття етнічного космосу, спонукає до переутворення комунікативних спільнот моди та всіх засобів її артикуляції на полікультурну сцену.

Важливо, що формується новітній міф, зокрема міф моди. Міф як цілісність буття в культурі ХХ століття став архетиповим виміром буття. Міф мистецтва і міф буття – це одно реальність ХХ століття. Міф, як пише О.Потебня належить до області поезії в широкому сенсі цього слова. Міф розглядається як поетичний образ, визначається як матерія будь-якого мислення, в тому числі і етнокulturного. Етнокultura зберігає систему наслідування та систему «запитів» людиною природи, космосу, Універсуму. Міф як суб'єктно-суб'єктні відношення був живим світом, сповнений духів, а сама анімація від слова «anima», животворіння живе як цілісна гармонійна людина.

Етнографічний одяг – це своєрідний модельний простір, в якому всі обличчя виглядають однотипними. Хлопці з вусами, дівчата зі стрічками, чорними віями. Все свідчить про те, що ми маємо унікальний космологічний тип, який існує в просторі той сцени, яка зовсім не вписується в універсум сучасного полісценізму. В просторі етнокulturи немає ніякої перспективи, евклідової геометрії, але тут визначені гравітаційні константи. Це своєрідний світ над світом, світ в світі, космос, лад. Можна сказати, що сцена українського етнікосу моделює хтонічну символіку: ромб, квадрат, прямокутник, що протистоїть небесній Батьківщині.

Етнокультура спонукає до утворення екологічного одягу, який стає складовою екосистеми. «Як ми бачимо, навколишнє середовище стає екосистемою, тобто спонтанною машиною породження в результаті взаємовпливів взаємодій між живими естами в одній і тій же «ніші», представляє собою дещо набагато більше, ніж запас їжі, крім того, набагато більше, ніж джерело негентропії, з якого ество черпає свою організацію, складність, інформацію; це один із вимірів життя, такий же фундаментальний, як і індивідуальність, суспільство, цикл регенерацій.

Таким чином, стає явною ключова ідея: навколишнє середовище постійно є визначальним для всіх існуючих організмів, що харчуються з нього, воно постійно сприяє їх організації. Таким чином, ество і організація постійно є екозалежними», – відмічає Е. Морен [3, с. 242].

Початок ХХ століття був для формування сцени моди надзвичайно драматичним: мода впадає в етноностальгію, яка перетворилася на етноренесанси моди 60, 80, 90 років та, навпаки, мода різко єднає свої зусилля з кінематографом (провідні актриси стають ідолами модного простору), віртуалізується, стає візуальним трендом доби.

В 70-ті роки стали знаковими такі імена, як Слава Зайцев, Тамара Макеєва, Тетяна Осьмьоркіна, Олена Гагаріна, Аліна Телегіна, поступили на службу в ОДМО, їх роботи стали публікувати в журналах мод і фактично вони стали швидко адаптувати модний універсум, який на Заході формувався в рамках прет-а-порте. Прет-а-порте надало новий імпульс функціональній моді, яка формувалася як масове виробництво, втім, образність, яку приносили ці майстри, ставала досить своєрідною та оригінальною. Навіть Зайцев отримав прізвисько «Червоний Діор». Звичайно, все це цікаво, але не достатньо, щоб осмислити сценічно-комунікативний простір вмираючої соціалістичної моди.

Важливо те, що майстри перехідного періоду адаптували інтенції Заходу, стали виступати на західній сцені і в певній мірі привнесли зовсім інше бачення образу Радянського Союзу, який сприймався досить і досить негативно. Коли той же Слава Зайцев показав свої етновбрання, то його оцінили досить високо. Так, його колекція здійсненна в етнічному стилі в повній мірі відповідала офіційній ідеології, але на Заході вона зробила певний переворот. Народні мотиви були вже не просто островними вставками, а були суцільним образом яскравого простору моделі. Зайцев показав свою російську серію в таких країнах як Канада, Японія, Франція, Італія, Югославія. Сцена моди виходить на

Захід, виникає той необхідний і достатній діалог, що провокує нові запозичення і нові презентації.

В українській культурі хронометраж сценічних трансформацій трошки інший, тут мода як цикл формотворення охоплює два-три десятиліття протягом яких визріває, виникає формотворчий епіцентр, адже інколи від створених робіт до їх виставки проходить дуже багато часу. В цьому і складність цієї модельно-виставкової діяльності, яка створюється так повільно. У Мистецькому арсеналі відкрилася fashion-виставка «IN PROGRESS. Дрес-код України доби Незалежності» – масштабна виставка, яка вперше протягом місяця показала твори двісті моделей одягу сорока українських дизайнерів.

Згодом Зоя Звиняцьківська презентувала книгу «In Progress. Fashion of Ukraine since 1991», присвячену українській моді останніх тридцяти років. Авторка наполягає, що реконструювала модний дискурс «від божевільного пострадянського авангарду 1990-х і важкого гламуру 2000-х до радикальних концептуальних пошуків початку 2010-х, сучасного помірного консюмерізму та останніх екотрендів» [2].

Отже, пунктирно намічено маршрут модних трансформацій, презентованих на виставковій сцені Мистецького Арсеналу, – «божевільний пострадянський авангард 1990-х», «важкий гламур 2000», «екотренди нульових». Легко бачити, що така диференціація модного простору має поетико-журналістський характер. Насправді, в Домах Моди визрівав модний андеграунд з його специфічною сценою, зокрема слід згадати праці Г. Забашти, Л. Семикіної, О. Коровицького, З. Тканко та ін.

Ознайомлення з виставкою, що задокументована в книзі, свідчить про те, що в Україні потужно формується напрям модного кібер-панку, який є еквівалентним музичному, літературному, віртуальному кіберпанку. Надамо витримку з інтернет статті.

Втома від технологізації життя призводить до певних протестних настроїв. Так, якщо в музиці – це інсталяції мікс з електронними творами, семплінгом та ін, то в моді – абсурдна реальність гранджу (смітнікового набору одягу), сюрреалістичні сукні з волосся, надмірне татування, що нищить образ людини взагалі. Паннатуралізм межує з мінімалізмом, а захоплення айфонами з дикунством та втечею в нові робінзонади.

Щоб звести якось кінці з кінцями, виникає художня критика мас-медіа, продюсери, галереї, журнали. Тобто складається так, що

повноцінним життям живуть не самі художники, актори великої сцени, великої моди, а ті, хто утворює арт-події, локальні сцени презентації модного образу. Змінюється статус мистецтва, візуальні дослідження тяжіють до глобальної еkleктики, яка в певній мірі перетворюються на поліморфний набір дискурсів, що і свідчить про те, що потрібно знайти зону комфорту (зону атракції). Без неї уже неможливе здійснення арт-продукту. Так, менеджмент мистецтва, який спирається на рекламу, на імідж, на все, що презентується в соціумі, стає більш важливим, ніж мистецький твір. Цей зсув медіа-простору не можна визначати лише як простір комунікації. Імагінація як відео-презентація моди стає проблемою інтерпретації, проблемою бачення.

Список використаних джерел:

1. Зомбарт В. Народное хозяйство и мода. Санкт-Петербург : Типография акц. общества Брокгауз-Ефрон, 1904. 30 с.
2. Звиняцьківська З. Хіпстери вічні. URL: zbruc.eu/node/37904
3. Морен Э. Метод. Природа Природы ; пер с фр. Е.Н. Князева. Москва : Прогресс-Традиция, 2005. 464 с.

Чжан Цзяохуа

аспірант,

Науковий керівник: Устименко-Косоріч О.А.

доктор педагогічних наук, професор,

Сумський державний педагогічний університет

імені А.С. Макаренка

ЕВОЛЮЦІЯ ФОРТЕПІАНО ЯК ІНСТРУМЕНТА КУЛЬТУРИ

Однією з найбільш нагальних проблем сьогодення є проблема існування музичної культури в епоху глобалізації. Перш за все, йдеться про збереження, зміцнення, розвиток та утримання культурної спадщини, яка дісталася людству з минулих століть. В історії музичного мистецтва відбувся такий «факт культури», який спричинив за собою новий тип